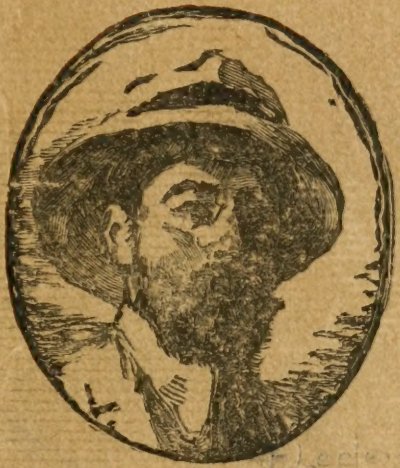
LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX, N° 2



CHARLES GUÉRIN

VINGT-SIX REPRODUCTIONS DE PEINTURES ET DESSINS
PRÉCÉDÉES D'UNE ÉTUDE CRITIQUE PAR
TRISTAN L. KLINGSOR

D'UN CATALOGUE RÉSUMÉ, DE NOTES DIVERSES ET D'UN PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME, GRAVÉ SUR BOIS PAR
JULES GERMAIN

ÉDITIONS DE LA " NOUVELLE REVUE FRANÇAISE "
PARIS — 3, *RUE DE GRENELLE* — MCMXXII

NOUVELLE ÉDITION MISE A JOUR

SEPTIÈME MILLE

Title from cover:

Charles Guerin; vingt-six reproductions de peintures et dessins precédés d'une étude critique par Tristan L. Klingsor (pseud.) ...

Paris, Editions de la "Nouvelle Revue Francaise", 1920.

Guerin, Charles

Leclère, Léon

III

Art. B
G

373554
7. 12. 39

CHARLES GUÉRIN

D'APRÈS UN PORTRAIT PEINT PAR LUI-MÊME
ET GRAVÉ SUR BOIS
JULES GERMAIN

M. CHARLES GUÉRIN est né le 21 février 1875, à Sens, dans le département de l'Yonne. Elève de l'Ecole des Beaux-Arts, il fréquenta l'atelier de Gustave Moreau. Il exposa pour la première fois à la Société Nationale des Beaux-Arts, en 1897. Il est membre de la Société des Artistes Indépendants, depuis 1901, et de la Société du Salon d'Automne depuis 1903, il appartient au Comité de cette dernière Société dont il préside aussi la section de peinture. M. Charles Guérin est chevalier de la Légion d'honneur.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE : 215 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS (DONT 15 HORS COMMERCE), LE TEXTE SUR PAPIER DE PUR FIL LAFUMA. LES REPRODUCTIONS SUR BEAU PAPIER COUCHÉ, AVEC UNE ÉPREUVE SUR CHINE DU PORTRAIT SIGNÉE PAR L'ARTISTE.

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays, y compris la Russie. Copyright by Gaston Gallimard, 1920.

CHARLES GUÉRIN ET SON ŒUVRE

PAR

TRISTAN L. KLINGSOR

Quand Charles Guérin exposa pour la première fois une nature morte avec un violon, Armand Parent, le musicien, ne put s'empêcher d'observer : « Votre violon doit être un Nicolas de Mirecourt : on ne pourrait vraiment bien en jouer. Je vous en prêterai un meilleur. » Charles Guérin sourit et rentré chez lui regarda

l'étiquette intérieure : Parent avait dit vrai. Eloge précieux que cette critique! Elle montre bien, en effet, à quel degré de vérité atteint le peintre. Il n'emprunte pas seulement aux formes extérieures un ton agréable, une courbe approximative, il tâche d'en fixer le caractère particulier par la sûreté du dessin. Il se soumet attentivement aux jeux divers de la perspective; et, qu'il s'agisse d'un instrument de musique, d'un gobelet, d'un livre ou d'un objet familier, Charles Guérin veut d'abord assurer la direction des lignes et l'exacte proportion des surfaces.

Mais il n'a pas manqué de faire son profit de la remarque de Parent. Et souvent, on put le voir, au temps où M^me^ Planchat tenait, boulevard Saint-Michel, boutique d'instruments anciens, venir louer les plus précieux luths et les plus gracieuses violes: la beauté naturelle des modèles donne une qualité plus fine à l'émotion de l'artiste et la toile ne peut que s'en ressentir. Un bon vieux violon italien comme celui que prêta Parent à Guérin plaît, non seulement par le ton patiné du bois mais aussi par la perfection des courbes; il suscite chez l'artiste cet enthousiasme secret et profond qui prépare aux œuvres de qualité. Choisir un sujet à souhait approprié à la peinture est déjà, pour qui veut s'en tenir à la transcription de la réalité, chose d'importance. Charles Guérin met tous ses soins à la disposition du modèle, il s'attache à garnir de son mieux la surface de la toile. Il mesure exactement à quelle hauteur le bouchon d'une bouteille doit être caché par le cadre, ce qu'on doit apercevoir d'un tableau pendu au mur, où et comment il faudra placer l'étoffe qui empêchera un corps de femme d'être brusquement coupé par la limite de la toile. Bien disposés ainsi, objets ou modèle vivant, sans hâte, avec mesure

et réflexion, la peinture va couvrir sa toile de petites touches grenues, savoureuses, épaisses, qui donnent à ses œuvres un aspect très particulier. On a déjà vu quelque chose de cela dans Vermeer de Delft : c'est un maître que Guérin s'est plu à consulter. Comme lui, il est soucieux des effets d'ombre et de lumière et des rapports de valeurs. Il va sans dire qu'il ne s'en est pas tenu là. Il est bien de notre temps, et comme nous tous, il a aimé Cézanne et en a légitimement tiré profit. Il y ajoute un goût particulier de l'agrément décoratif. Dès ses débuts, on le voit placer ses personnages dans un décor de parc; il trace la courbe d'un grand chapeau avec le même souci que la courbe d'une balustrade. Peu à peu pourtant, il semble que ces deux tendances cessent d'être réunies dans la même œuvre et que tour à tour Charles Guérin se fasse peintre du vrai ou de l'imaginaire. Il va sans dire que c'est là une division surtout commode pour l'intelligence de l'œuvre, et que quels que soient les sujets des toiles, le métier reste le même, que l'exécution conserve les mêmes qualités et qu'un Guérin est toujours un Guérin.

C'est qu'il n'y a pas seulement chez Charles Guérin un peintre, il y a aussi un esprit cultivé. L'homme sait tout l'agrément que les maîtres d'autrefois ont pu tirer d'un décor de jardin. Lui aussi, il est allé au Luxembourg et le souvenir des lourdes masses d'arbres, des vasques, des jets d'eau, des balustrades de pierre s'est fixé dans sa mémoire. C'est pour lui un jeu agréable de se reposer de l'étude directe en se laissant aller de temps à autre aux caprices divers de l'invention. Près d'un vase de pierre du haut duquel retombent les bouquets de fleurs, il groupe ses personnages. Ils ne sont ni tout à fait du dix-huitième siècle ni tout

à fait d'aujourd'hui. A la taille fine des femmes, Charles Guérin aime opposer l'ampleur des jupes et les bouffants des manches. Ce n'est plus la robe à paniers, ce n'est pas non plus précisément la crinoline, mais les modes de 1852 ont évidemment pour Guérin une séduction particulière. Tel personnage esquissé invite par sa pose même à en dessiner un autre qui le regardera, qui composera avec lui un premier groupe. Un guitariste suppose de belles écouteuses et ainsi de Mezzetins en Colombines la composition s'enrichit peu à peu. Rarement le personnage est seul, sauf pourtant dans cette délicieuse toile : l'*Amour passe*, et à vrai dire l'enfant ailé qui traverse un ciel haut en couleur n'est tout de même pas un personnage négligeable.

On saisit aisément dans ces toiles le métier pictural de Guérin. La touche y est plus libre encore que dans les études d'après nature. Ce mélange de coups de pinceau bien chargé de matière colorante produit un effet de tapotement fort agréable. La tonalité est toujours soumise à une dominante particulière, tantôt le rouge, tantôt le bleu, tantôt l'orangé. Les contrastes sont eux aussi heureusement ménagés et pour laisser au blanc des robes toute leur importance Charles Guérin a soin de ne pas trop éclairer les ciels.

Ce jeu de peintre constitue évidemment la base première du métier de l'artiste. Disposer agréablement des formes, harmoniser ou faire contraster des tons, chercher l'arabesque parfaite des lignes, c'est la base même de l'art plastique. Mais la peinture n'est pas seulement cela. Aujourd'hui que les techniques du tapissier, du mosaïste et du peintre semblent confondues il n'est peut-être pas inutile de redire que chaque technique commande une esthétique particulière. C'est une vérité banale de rappeler que la tapisserie

est tombée en pleine décadence lorsque les tapissiers ont voulu imiter les peintures. C'est une vérité moins répandue que le peintre qui s'en tient aux effets de la tapisserie ou de la mosaïque ne remplit pas entièrement ses obligations. Ce qu'on peut faire normalement avec un pinceau on est tenu de le faire, sinon, on ne voit pas bien pourquoi employer un pinceau au lieu de laine ou de céramique.

L'indigence est un défaut au moins plus grave que la virtuosité. Or, ce qui peut être exprimé par le pinceau est justement d'un prix trop grand pour être négligé. Le pinceau est à peu près le seul moyen dont nous disposions pour traduire entièrement sur une surface plane tout ce que la vie extérieure comporte d'aspects variés. Il suffit qu'ils soit possible d'interpréter par lui le caractère des êtres pour qu'on ne puisse se soustraire à cela. Aussi bien l'interprétation de la réalité n'est pas incompatible avec les nécessités décoratives de la peinture. Il suffit de savoir découvrir dans la vie la ligne la plus expressive et la plus harmonieuse à la fois. Rien n'est plus vrai, n'est plus caractéristique, n'est plus vivant qu'une œuvre de Dürer ou de Pisanello; rien n'est plus décoratif. Tout le problème est là. Se contenter d'accorder tons et lignes sans souci du réel est chose assez facile; et ce serait sortir du domaine de l'art que de se contenter d'une imitation pure et simple de la réalité. Voilà ce dont nous causions naguère avec Charles Guérin; voilà ce dont l'artiste est persuadé et ce qui le guide.

Ainsi bien établie dans son esprit la nécessité de revenir sans cesse à l'observation de la nature, Charles Guérin en interrogera successivement les divers aspects. Il a fait un certain nombre de portraits, et au Salon d'Automne de 1919, un portrait de femme en robe

blanche sur fond vert de paysage attestait une fois de plus la parfaite possession du métier. Ceux qui ont suivi Charles Guérin se souviendront certainement de quelques beaux morceaux de caractère comme *L'homme à la gourde* ou l'*Italienne au châle*. Le décor joue toujours son rôle dans ces toiles. Les figures ne s'enlèvent pas sur un fond conventionnel mais se profilent sur un vrai mur. Un tableau pendu, un objet coupé par le cadre, un siège, un coin de table, tout cela est rendu dans sa vérité. Mais tout cela est d'abord choisi avec soin pour équilibrer la composition.

La série des nus féminins peints par Charles Guérin est de la plus belle qualité. L'artiste qui s'attache à traduire toute chose dans son volume peut se livrer là entièrement à l'étude des beaux modelés. Ombres puissantes, morceaux finement dégradés dans la lumière, justes rapports entre la chair et le fond, sont le fruit d'une observation passionnée et prolongée. Je connais peu d'études de nu contemporaines qui puissent rivaliser pour le bonheur de l'arrangement, l'excellence du modelé, l'agrément des jeux de lumière, avec la *Femme nue au miroir*.

Traduire les corps dans leur épaisseur, dans leur substance; leur donner la consistance et le poids utiles sont choses qui ne s'obtiennent guère sans un travail patient des pâtes, sans une étude minutieuse des valeurs. A la réussite de cela, on reconnaît le vrai peintre. C'est l'oubli de telles nécessités picturales qui a nui à l'école académique. Cézanne a rouvert nos yeux et c'est pourquoi cet apparent révolutionnaire nous aide à mieux comprendre Chardin. Ces recherches trouvent leur plus particulier emploi dans la nature morte. Ici, tout agrément extérieur à la peinture disparaît : une brioche de Chardin, des pommes de

Cézanne ne valent que par la manière dont elles sont peintes. Ai-je besoin de rappeler que Charles Guérin est l'un de nos plus excellents peintres de nature morte. J'ai déjà fait allusion au *Violon italien* peint pour le musicien Parent, à ce *Luth* à onze cordes loué chez la bonne Mme Planchat pendant tant de mois que les frais furent aussi élevés que ceux d'un modèle vivant; la *Commode empire*, les *Gobelets et la pipe* sont d'autres parfaits exemples de l'art de Charles Guérin. Habile disposition des objets, arrangement souple des étoffes ou des tapis, peinture grasse et nourrie, coloris d'une richesse contenue, voilà, sans parler du dessin, quels sont les premiers mérites de pareilles toiles.

La nature n'est d'ailleurs pas seulement un beau désordre; elle aussi a ses lois d'harmonie. Une prétention naïve nous fait croire souvent que nous imaginons des accords inconnus, alors que l'observation des seuls effets réels peut nous procurer les plus délicieux voisinages de tons. La perspective aérienne ne modifiant les couleurs à mesure qu'elles sont plus loin de notre œil et en les approchant toutes du ton de l'horizon, donne une première unité au choses les plus heurtées. Cette unité est encore renforcée par la couleur même de la lumière, puis par le jeu des reflets. C'est surtout dans la nature morte que ce jeu peut être aisément observé. Tous les objets sont des miroirs. Ils prêtent aux choses qui les environnent leurs tons propres; un gobelet d'argent, une pipe d'écume, empruntent des nuances à tout ce qui les entoure. Selon qu'ils sont très polis ou peu, les reflets sont plus ou moins actifs et ainsi se dévoile la matière même de l'objet représenté. Charles Guérin choisit donc volontiers des gobelets d'argent, un vieux bois verni de violon, un marbre luisant. Et par antithèse, il aime également la matité

des tapis auxquels sa facture convient parfaitement. Quels beaux ramages un Vermeer, un Terborch, un Metsu, n'ont-ils pas tirés de ces modèles. Ce sont eux qui permettent au peintre français d'aujourd'hui d'introduire aisément dans ses toiles ces arabesques et ces oppositions de surfaces colorées chères à l'école moderne.

Charles Guérin est aussi lithographe. Nous retrouvons là l'esprit troublé par des fêtes galantes surannées. Quand il illustre Verlaine, Guérin reprend tous personnages de la vieille comédie d'amour, Scaramouche et Pulcinella et Léandre et Colombine. D'un crayon gras et léger, il esquisse leur silhouette; il esquisse le décor d'arbres et de marbre. Il s'en tient là à l'indication de l'action et s'abstient de tout effet trop directement imitatif. C'est que, toujours persuadé avec grand'raison que la technique commande l'esthétique, il ne croit pas devoir travailler sur papier comme sur toile. Celle-ci veut être couverte, le papier demande à transparaître. Charles Guérin se borne donc aux essentielles indications. Il note l'attitude des personnages et laisse à notre œil le soin de deviner l'inexprimé des formes. L'artiste excelle, je l'ai dit, à grouper les amants respectueux ou moqueurs, les jolies femmes fines, affublées de pittoresques et larges oripeaux et c'est un véritable duel d'amour qu'il nous montre dans l'illustration du *Colloque sentimental.*

L'école impressionniste, par sa recherche de la couleur de la lumière avait conduit la peinture jusqu'au dernier degré de l'analyse. Par réaction, nous voyons, à travers mille tentatives excessives et diverses, les peintres de notre temps s'efforcer de révenir au style. Ils se précipitent à l'autre extrémité du domaine de l'art. Ayant rompu le fil conducteur de la tradition,

ils cherchent partout leurs maîtres jusque dans les plus hautes époques, voire jusque chez les bons virtuoses de Sénégambie. Mais parmi les impressionnistes même, un Degas, un Renoir et surtout Cézanne, s'étaient efforcés de conserver une stabilité française. Charles Guérin qui les a suivis en toute indépendance a, par l'heureux équilibre des dons assurément atteint le but fixé.

TRISTAN L. KLINGSOR.

QUELQUES OPINIONS SUR CHARLES GUÉRIN

Ce délicat artiste nous habitue à de songeuses flâneries par d'amples parcs profonds sous les frondaisons épaisses et ordonnées, auprès des parterres d'eau où fuse, solennel, le lent jet d'eau par gerbes de diamants clairs. Des femmes en robes surannées y délassent leur rêverie solitaire à contempler l'onde, les fleurs, l'air et les grands oiseaux lorsqu'ils déploient l'éventail riche de leur queue enjoaillée. Des conversations s'éternisent ; la beauté se mire songeuse, accoudée aux balustrades. Toute la grâce d'une nature parée fête la venue simple de celle dont l'enchanteresse présence la vivifie et la parfume. C'est un délice profondément voluptueux, toute la griserie sensuelle d'une idylle lente et ardente. L'imagination souple et délicate ne nuit pas à la sûreté du métier. Tout dessin et couleur, harmonieusement établi, provient d'une étude chaleureuse et sûrement plastique. Le peintre ne se subordonne pas au poète, il l'égale...

ANDRÉ FONTAINAS.

Histoire de la Peinture française au XIXe siecle (Paris, Mercure de France.)

... Sentant peut-être combien il est dangereux pour un artiste de s'enfermer dans un monde de rêve et qu'il est nécessaire de garder le contact avec la réalité, il s adonne à d'autres travaux du plus vif intérêt. Des portraits d'homme, de charmantes études traitées comme des portraits, de jeunes femmes dans des intérieurs, des nus, montrent, en même temps qu'une bonhomie, une sorte d'application naïve qui rappelle un peu l'esprit de certaines études de Corot d'après le modèle, une largeur, une franchise de modelé et un sens des volumes qui classent dès maintenant Charles Guérin parmi les meilleurs peintres de figures.

PAUL JAMOT.

Gazette des Beaux-Arts, 3e P. T. XXXVI.

Avec M. *Charles Guérin*, il s'agit de fêtes galantes moins vues que rêvées, moins réelles qu'imaginaires et dont l'invention avoisine plutôt Verlaine que Watteau. Ce sont les pâles clartés d'un jour élyséen, des assemblées aux riants atours, coquetant sous les ramures du parc séculaire ; c'est la surprise des rencontres au détour des avenues, les langoureux nonchaloir à l'ombre des charmilles, la rêverie sur le bord des terrasses devant l'horizon lointain, puis, après l'allégresse des sérénades, les longs épanchements.

« Dans l'allée où verd t la mousse des vieux bancs ».

ROGER MARX.

Gazette des Beaux-Arts, 3e P. T. XXXIIe.

CATALOGUE

DES PRINCIPAUX TABLEAUX DE CHARLES GUÉRIN

rangés par ordre chronologique

Un catalogue complet de l'œuvre du peintre ne comprendrait pas moins de 600 numéros à ce jour. Les tableaux mentionnés ci-dessous comptent parmi les principaux ouvrages de l'artiste, en dehors de deux qui sont reproduits ci-après.

(Les chiffres entre parenthèses indiquent les dimensions en centimètres).

1898. LE ROI DAVID (100 × 120.) Coll. Charles Hayem. — LA JEUNE FILLE AU SABLIER (41 × 33). Coll. Charles Hayem.

1899. VUE DU CHATEAU DE COMPIÈGNE (55 × 38). Coll. Arsène Alexandre. — NATURE MORTE (55 × 38). Coll. Fuss-Amoré. — LECTURE AU CRÉPUSCULE (40 × 40). Coll. Philippe Berthelot. — NATURE MORTE (46 × 33). Coll. Olivier Saincère. — DAME AU MANTEAU NOIR (73 × 60). Coll. Marcel Nicolle. — MANTILLE ET EVENTAIL. Coll. André Gide.

1900. CAFETIÈRE D'ARGENT (55 × 38). Coll. J. Kahn. — LE JARDIN AUX ROSES (120 × 140). Coll. André Gide. — VÉNUS (100 × 105). Coll. M. X. — CIRCE (55 × 46). Coll. E. Haas.

1901. LA FLUTE. Coll André Gide — LES JEUNES AMIES (73 × 60) Coll. Edouard Ducoté.

1902. LA ROBE VERTE. Coll. Mlle Elsa Koeberlé. — LA DAME EN BLANC (81 × 65). Coll. Georges Moreau

1903. LES DEUX AMIES (81 × 65). Coll. Olivier Saintève. — L'ALLÉE DU PARC (81 × 65). Coll. Julien Crémieu. — LES VOYAGEURS (55 × 38). Coll. Pierre Goujon. — LA GUIRLANDE (130 × 145). Coll. Serge Stschoukine. — LA SOURCE (105 × 130). Coll. Mme Bock.

1904. LE PEINTRE (100 × 80). Coll. Etat. — LE GOBELET D'ARGENT (46 × 33). Coll. Edouard Ducoté. — LE REPOS AUX CHAMPS (41 × 27). Coll. Jansen. DAME EN GRIS (92 × 73). Coll. Garoflid, de Bucarest. — L'ARTISTE. Coll. André Gide.

1905 JEUNE FILLE (55 × 46). Coll Personnaz. — LE GROS LIVRE (92 × 73). Coll Marcel Guérin. — L'ARMOIRE (65 × 54). Coll. Monteux. — LES AMIES (100 × 73). Coll. Aubry. — LE CORSET ROSE (55 × 46). Coll. Aubry.

1906. LES LIVRES (73 × 54). Coll. Morosoff. — DAME EN BLEU (81 × 56). Coll. Morosoff. — CITRONS ET ETOFFE BLEU (81 × 65). Coll. R. Koechlin. — RAISINS ET GOBELETS (60 × 50). Coll. Monteux.

1907. PARESSE (55 × 46). Coll Aubry. — FEMME NUE (92 × 73) Coll. Pilon de Nantes. — RENCONTRE AU BOIS (100 × 81). Coll. Tzanck. — L'AMANTE INQUIÈTE. Coll. Genet. — LE VIOLON FRANÇAIS. (73 × 60). Coll. Aubry. — LE CHAPEAU AUX HORTENSIAS. (116 × 89) Coll. J. Rouché. — LE CISTRE (81 × 65). Coll. J. Rouché. — LA TOILETTE (65 × 54) Coll. Giraud. — L'ATTENTE (65 × 54). Coll. Morosoff.

1908. LA VIOLE D'AMOUR (92 × 73). Coll. Aubry. — PORTRAIT de M^lle M. A. (65 × 54). Coll. Arnaud. — LA GUITARE (92 × 73). Coll. M^lle M. Dron.

1909. LE BOUQUET (100 × 81). Coll. Froberville. — JEUNE FEMME AU RUBAN BLEU (81 × 65). Coll. Alcorta. — LES POMMES (73 × 60). Coll. J. Rouché. DAMES SUR UNE TERRASSE (55 × 46). Coll. Morosoff. — LECTURE MATINALE. Coll. Sembat. — JEUNE FEMME A SA TOILETTE (81 × 65). Coll. Falais. — L'HOMME A LA GOURDE (100 × 81). Musée de Nantes. — MANDOLINE VENITIENNE (65 × 54). Coll. Pacquement. — BUSTE A L'ECHARPE VERTE (ovale) Coll. Alcorta. — PORTRAIT DE M^lle K. (81 × 65). Coll. Karbowsky.

1910. BUSTE AU COLLIER VERT (73 × 60). Coll. Aubry. — JEUNE FEMME NUE (116 × 89). Coll. Morosoff. — L'AMOUR DANS LES RUINES (170 × 150). Coll. X. — JEUNE FILLE A L'ECHARPE VERTE (81 × 65). Coll. Pacquement. — TORSE DE JEUNE FEMME (70 × 80). Coll. X. — JEUNE FEMME A L'ECHARPE ROSE (70 × 80). Coll. Druet. — PARDESSUS DE VIOLE ET MUSIQUE (65 × 54). Coll. Migeon.

1911. LIVRES ET VIOLE (116 × 89). Coll. J. Rouché. — JEUNE FILLE A LA CHEMISE (73 × 60). Coll Arsène Alexandre. — LA TERRASSE (80 × 168). Coll. X. — JEUNE FILLE EN CHEMISE (100 × 81). Coll. R. Coolus. — LECTURE Musée du Luxembourg. — ITALIENNE AU TAMBOURIN (81 × 65). Coll. Druet. — LA TERRASSE ROSE ET VERTE (121 × 125) Coll. Druet.

1912. FEMME NUE ASSISE (55 × 46). Coll Marcel Guérin. — FEMME NUE (100 × 81). Coll. Druet. — COQUETTERIE (70 × 80). Coll. X. — LUTH ET TAPIS (120 × 150) Coll. Monteux. — LE CATALOGUE (81 × 65). Coll. Aubry. —

L'Italienne (130 × 97). Musée de Kyoto. — Le Peintre (100 × 105). Coll. Druet.

1913. Le thé au jardin (60 × 50). Coll. Fuss-Amoré. — La Dame en rouge a l'ombrelle verte (122 × 126). Coll. Juan Carlos Rodriguez. — Clarinette et Pichet (81 × 65). Coll. Druet. — L'Echarpe de Vénus (100 × 105). Coll. norvégienne. — La Terrasse sur la Mer (55 × 38). Coll. Henry Simon. — Le Corsage rose (55 × 46). Coll. nantaise. — Portrait de Mme X. (ovale). Coll. Ch. Vernier

1914. Lecture nonchalente (81 × 65). Coll. Vautheret, de Lyon. — L'Italienne pensive (81 × 65.) Coll. Lémery. — Profil au turban vert (ovale). Coll. Eduoard Ducoté. — Le Bain des Dames (100 × 105). Galerie d'Art Moderne, Venise.

Indépendamment des salons des trois Sociétés dont il est membre, Charles Guérin a participé à de tres nombreuses expositions de groupe notamment à la galerie Druet. A la même galerie eurent lieu en 1907, 1910 et 1913 des expositions particulieres de ses œuvres. En outre il prit part à différentes expositions à l'étranger (Angleterre, Allemagne, Pays Scandinaves, Belgique, Russie, Italie, Espagne, Amérique du Nord et du Sud).

Charles Guérin a composé cinq décors pour le *Couronnement de Poppée*, opéra de Monteverdi repris au Théâtre des Arts de Paris en 1911.

On lui doit encore une suite de trente et une lithographies originales pour illustrer *les Fêtes Galantes* de Paul Verlaine (R. Helleu, éditeur, Paris, 1919).

Pensées de Charles Guérin sur l'Art

J'aime, même dans l'art le plus raffiné, quelque chose d'un peu rustique.

Finir un tableau ce n'est pas y ajouter des détails, c'est améliorer ce qui est déjà presque fait.

Il n'est pas trop de toute la vie pour apprendre à dessiner.

Les photographies qui ont servi à l'illustration de cet ouvrage sont éditées par les *Photo Procédés E. Druet, 20, rue Royale*, à Paris.
On peut se les procurer en s'adressant directement à l'éditeur.
Prix, selon format (13×18, 18×24, 24×30) : de 6 à 25 fr.

The Terrace

LA TERRASSE
1902
Collection André Gide, Paris

Die Terrasse

Maiden and daisies

JEUNE FILLE AUX MARGUERITES
1906
Collection Morosoff, Moscou

Mädchen mit Massliebehen

Photo procédé Druet

Maiden with
naked breast

JEUNE FILLE AU SEIN NU
1906
Collection Ed. Ducoté

Madchen mit
nackter Brust

Photo procédé Druet

Portrait
of Mrs M.

PORTRAIT DE Mme M.
1906
Collection particul., Paris

Bildnis
von Frau M.

Photo procédé Druet

Walking in a park

PROMENADE DANS UN PARC
1906

Spaziergang im Park

Photo procédé Druet

The partition

LA PARTITION
1906
Au Musée de Caen

Die Partitur

Photo procédé Druet

Woman with
a green petticoat

TORSE AU JUPON VERT
1907
Collection Aubry, Paris

Halbakt in grünem
kleid

Photo procédé Druet

The concert

LE CONCERT
1907
Collection particul., Paris

Das Konzert

Photo procédé Druet

Maiden with
a spriped petticoat

TORSE AU JUPON PEKINÉ
1907
Collection Armand Parent, Paris

Rumpf mit seidem
Unterrock

Photo procédé Druet

The Italian violin

LE VIOLON ITALIEN
1909
Collection Armand Parent, Paris

Die italienische Geige

Photo procédé **Druet**

The Empire-style console

LA CONSOLE EMPIRE
1909
Collection Druet, Paris

Der Empire-Wandtisch

Photo procéde Druet

Woman with
a shirt

FEMME A LA CHEMISE
1909
Coll. R. Alcorta, Paris

Frau im Hemd

Photo Kaelin

Maiden's head

TÊTE DE JEUNE FILLE
1911
Collection partic., Paris

Madchenkopf

Photo procédé Druet

Passing of Love

L'AMOUR PASSE
1911
Collection Druet, Paris

Die Liebe geht vorbei

Photo procédé Druet

Woman with a bleu necklace

FEMME AU COLLIER BLEU
1911
Collection partic., Paris

Frau mit blauem Halsband

Photo procédé Druet

Goblet and pipe

GOBELET ET PIPE
1911
Collection Druet, Paris

Becher und Pfeife

Photo procédé Druet

The blue scarf

L'ÉCHARPE BLEUE
1911
Collection Dr Génevoix, Paris

Der blaue umhang

Photo procédé Druet

The young sultana — LA PETITE SULTANE — Die kleine Sultanin

1912

Collection partic., Luxembourg (Grand-Duché)

Photo procédé Druet

The lute

LE LUTH
1912
Collection Monteux, Limoges

Die Laute

Photo procede **Druet**

Woman
near a looking glass

FEMME AU MIROIR
1912

Frau
vor dem Spiegel

Photo procédé Druet

Italian woman
with a shawl

L'ITALIENNE AU CHALE
1913

Italianerin
mit Schal

Photo procédé Druet

Love offering

L'OFFRANDE DE L'AMOUR
1914
Collection A. Boitte, Bruxelles

Die Gabe der Liebe

Photo procédé Druet

Portrait of Mrs L. F.

PORTRAIT DE Mme L. F.
1919
Collection partic., Paris

Bildnis von Frau L. F.

Photo procédé Druet

COLOMBINE
1920
Collection partic., Paris

Photo Kaelin

Decoration of a hall

PANNEAUX (haut 2 m. 35) POUR UN SALON
1919
chez Mme Lucien Fontaine, Paris

Wandgemalde

IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE, BRUGES, BELGIQUE.

Nz
1

FL 29-4-59

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

NAME OF BORROWER

373554
Art.B
G

Guérin, Charles François Prosper
Leclère, Léon
Charles Guérin.

Le succès de notre collection des peintres français nouveaux nous a engagés a publier, d'après les mêmes directives une collection similaire

LES SCULPTEURS FRANÇAIS NOUVEAUX

LE PREMIER VOLUME EST CONSACRÉ A

CHARLES DESPIAU

ÉTUDE CRITIQUE PAR

CLAUDE ROGER MARX

PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR SIMON-LEVY, GRAVÉ PAR AUBERT
ET *TRENTE MAGNIFIQUES REPRODUCTIONS*

Un volume, 64 pages. . . . . 3 fr. 75

PROCHAINEMENT :

A. MAILLOL . . . . . notice par René-Jean.
A. MARQUE . . . . . notice par Louis Vauxcelles.
JOSEPH BERNARD . . . . . notice par Tristan Klingsor.
BOURDELLE . . . . . notice par F. Fosca.

Chana Orloff, Dejean, David, J. Poupelet, Brancusi, etc...

IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE, BRUGES, BELGIQUE